

UNA ZIGZAGUEANTE FUGA EN ESPIRAL (EL MAKING OF DE MALA ONDA)

Alberto Fuguet / Cristián Opazo¹
alberto@fundacionfuguet.org / cmopazo@uc.cl

De Alberto Fuguet escribí obsesivamente antes de topármelo en persona. Más bien, escribí de *Mala onda*²; escribí, con una mezcla de excitación y resentimiento, de cómo, para muchos de sus lectores —en especial, aquellos que no heredamos los privilegios de la ciudad letrada—, esta novela enseñaba que las bibliotecas podían ocuparse como armarios, escondites, refugios.³ Con citas literarias apócrifas, erradas o mal traducidas, su protagonista, Matías Vicuña —los 17 años aún son su única certeza—, conseguía decir todo cuanto no cabía en la lengua de la transición. Para mí, los extranjerismos por los que tanto se inclinaba no eran más que “el rasgo mínimo distintivo de una enunciación de género [masculino] que, por su sujeción al cuerpo de los *teenagers*, no conoc[ía] vocativos diferentes de maricón. . .”⁴ Claro, Matías Vicuña me (nos) fascinaba porque leía de manera equívoca: *Casa de campo*, de José Donoso, como folletín porno; *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, como realismo socialista; o, incluso, “Falling to Pieces”, de Faith No More, como oda elemental de una masculinidad rota.

El 90-91, la dictadura travestía sus uniformes, aunque su ley, sellada en 1980, seguía intacta. Por eso, un *teenager*, mal alumno de un colegio privado *wannabe*, se convertía en confidente de otro y de otra que, en un liceo subvencionado, con número no emblemático o latinismo exótico, por distintas razones, igualmente fallaba en sus lecturas. ¿*Teenagers* sin futuro? Peor, sin una memoria cultural que los incluyera.

¹ Los autores agradecen a Camila Matta, por la edición/montaje, y a Rodrigo Cánovas, por abrir este espacio de reflexión que desborda los límites del *paper*. Asimismo, agradecen a Fernando Blanco y Bernardita Llanos por la posibilidad de volver a conversar sobre *Mala onda* con los estudiantes de programa de Bachelor of Arts de Bucknell University.

² Alberto Fuguet, *Mala onda* (Santiago: Planeta, 1991).

³ Cristián Opazo, “De armarios y bibliotecas: masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet”, *Revista Chilena de Literatura*, n.º 64 (2009): 79-98.

⁴ Opazo, “El léxico de los afectos en las primeras ficciones de Alberto Fuguet”, *[SIC]*, n.º 29 (2021): 121.

Quizá, por eso, mientras caían, se inventaban una que, fragmentada como video clip, superponía extranjerismos y citas impropias. Total, como dice el epígrafe de la novela, “my life is falling to pieces/somebody put me together”.

Pero, ahora, es 11 de septiembre de 2023. Y, aquí, vamos a tratar de reunir los pedazos. *Recording in Progress*.



OPAZO. Supongo que corresponde comenzar con un elogio a *Mala onda*, novela que con el paso del tiempo va mostrando tener una agudeza y una capacidad asombrosa de intervenir en el presente. Porque, si me permites un pequeño ejercicio de memoria, cuando tú estabas escribiéndola, en sus borradores, a finales de los 80, el escenario era ominoso. Estábamos transitando a la democracia desde la dictadura, y estábamos discutiendo qué legados de esa dictadura íbamos a dejar atrás, qué herencias mantendríamos intactas y, por supuesto, qué secretos íbamos a esconder debajo de la alfombra. En ese Chile se está decidiendo, por ejemplo, mantener el modelo económico, forjado a través del terrorismo de Estado, se está decidiendo hacer justicia en la medida de lo posible y se está preservando, mediante calculadas extirpaciones, una constitución sin legitimidad alguna. En ese contexto, tú escribes una novela que terminó siendo, creo yo, muy engañosa e injustamente leída por la crítica. No por el público, que la convirtió en un clásico, en un *long seller*. Entonces, la crítica la desestimó. O, peor aún, la sancionó como superficial y molesta por el despliegue de un castellano plagado de extranjerismos. Y, sin demasiado rigor, se pasó por alto una cuestión que, en mi impresión, era clave: que se trataba de una novela que, a través de estructuras pop, a través de anglicismos, estaba intentando describir el gran elefante (color gabardina castrense) con el que íbamos a convivir por los próximos treinta años en ese cuarto oscuro, de tan pocos placeres, llamado Chile: la constitución de Pinochet. *Mala onda*, y acá ya empiezo a acercarme para darte la palabra, Alberto...

FUGUET. (*Interrumpe*). No, no, no, sigue..., me gusta, me gusta...

OPAZO. (*Se rie*). Bueno, *Mala onda* es una novela de formación, un *Bildungsroman*, un relato *coming-of-age*, como se podría decir en inglés. Aquí se trata del despertar de un adolescente en un contexto fracturado por la violencia, adormecido por la penetración de nuevos estímulos económicos. Y bajo esa trama soterrada, está hablando de un Chile donde se está fraguando esa constitución que hoy en día nos terminó estallando en la cara. Y, en ese sentido, si tuviese hoy día que hacer un *endorsement* para su contraportada, o si pudiésemos retroceder el tiempo, debiésemos decir que *Mala onda* es una novela que, de manera muy

aguda, en 1990, nos interroga acerca de cuáles son las condiciones en las que queremos crecer, en las que queremos hacernos adultos, hacernos hombres, en el caso de Matías Vicuña. Y, mientras Matías ensaya su masculinidad, se instala la estructura que la acabará rigiendo. Y justamente para empezar la conversación quería volver a este lugar, para que tú me contaras sobre esos años, sobre el proceso de escritura de *Mala onda*. Y esto porque quienes hubiésemos añorado escribir ficción, pero que no lo hemos hecho por pudor o talento o quién sabe qué, siempre nos imaginamos que los escritores y las escritoras que admiramos están, de algún modo, a través de la ficción, intentando hacer un ajuste de cuentas, con sus propios fantasmas, con el contexto, con lo que sea. O, a lo mejor es pura diversión. Entonces, ¿cuáles son los fantasmas que te estaban rondando, cuando decides hacer, en 1990, una novela que habla sobre 1980 y sus claroscuros?

FUGUET. (*Como ordenando las ideas que se le atropellan*). Mm-hh... Al final, me doy cuenta de que esas cosas que uno da por hecho explican el porqué algunas personas ganan premios o son consideradas en serio, o no. A veces, esas cosas... me refiero al relato que construyes tú mismo y con ayuda de la crítica académica... ayudan a determinar cómo se lee una obra. Yo no me di cuenta de eso. Fui ingenuo, quizá. Pero, en fin, mira, ¿cuáles fueron los fantasmas? Supongo que hay muchos... Pero, uno, yo quería hacer una novela que algún día se pudiera leer en el colegio, eso es lo primero. O sea, una novela que me hubiera gustado leer cuando yo tenía 17 o 20 o 21, porque en el proceso de escritura el personaje fue cambiando de edad. Pero lo primero fue eso, leer una novela en un español que se pareciera al que se hablaba. Un español contaminado, si quieres. Intervenido, ¿no? Y, dos, efectivamente quería hacer una novela chilena, porque en ese tiempo sentía que yo ya era chileno, y que faltaban novelas que tocaran escenarios que yo conocía, por así decirlo. Como Matías, estaba cansado de las alegorías. Y quería que fuera una voz masculina. Me interesaba apoyar a ciertos chicos que, por variables que no se reducen a la clase, quedan fuera de las memorias épicas. Yo creo que fue ahí por dónde entré. Claro, más allá de todos los libros que había leído, obviamente. Y, bueno, a propósito, creo que está demasiado presente la influencia de *The Catcher in the Rye*, para mi gusto... Pero yo no sé en qué momento decidí en qué año ubicar la acción la semana del plebiscito del 80. Yo creo que fue más tarde. Sí, creo sí, porque este libro lo partí escribiendo mucho antes que *Sobredosis*.⁵ El 88, lo llevé a un par de talleres pero el manuscrito tenía dos o tres capítulos. No tenía más. Y todavía no tenía claro

⁵ Fuguet, *Sobredosis* (Santiago: Planeta, 1990).

en qué año estaba ubicado. No. ¿Sabes?, primero partió como atemporal, como una especie de 80 difusos. Y esa versión, de esos primeros capítulos, me tocó llevarla a dos talleres literarios muy distintos. Uno era el de Antonio Skármeta, donde yo era el mayor. Tenía como 23, 24 años, y todos mis compañeros tenían de 23 para abajo. Ahí, en el primer capítulo de esa versión, que realmente ocurría en un viaje de estudios, en Río de Janeiro, no quedaba tan claro qué año de los 80 era. Pero estaba claro que era durante la dictadura de Pinochet. Y, bueno, en ese taller, el libro fue extremadamente castigado. Generó repulsa, asqueó. Fue un momento muy muy difícil para mí. Ahora podría haberlos acusado de *bullying*. Los podría haber funado por Instagram (*rié*). Pero en ese momento no existían esas cosas, y además yo sentía que era lo que correspondía nomás. Era el precio que había que pagar, supongo. Antonio Skármeta me defendió bastante, mientras la mayoría hacía tira el manuscrito, a pesar de que solo tenía un capítulo. Eso sí, ya estaba más o menos la base. La primera línea: “Estoy en la arena, tumbado, raja, pegoteado por la humedad”.⁶ Esas cosas... Y, bueno, básicamente a la mitad del curso, que era gente “muy extremista” (*riéndose de sí mismo*), yo creo que más de izquierda que de derecha, le parecía que esa voz, la de Matías, no merecía existir. Esa voz les parecía un insulto, en especial, porque consideraban que mancillaba un espacio casi sagrado, el taller literario de un profesor como Skármeta. Y, para colmo, yo celebraba una voz que debía ser eliminada, la voz de un alguien que no debía tener derecho siquiera a hablar, porque gente como esa era lo más sórdido y lo más asqueroso que podían imaginar. La palabra “zorrón” no existía... pero habría ayudado a describir la repulsa que despertó la voz del manuscrito. Yo quedé muy impactado. Sujeténdome las lágrimas, por así decirlo. Pero apareció Skármeta. Me felicitó, me apañó y retó al resto del taller. Y después llevó este par de capítulos a su editor. Y a la semana me llamó (*rié, otra vez*). Tuve una experiencia muy extraña con este libro. Gustó con solo dos capítulos. La editorial Planeta quería publicarlo sin que yo lo tuviera terminado. De ahí me demoré muchísimo, por lo menos tres años más, cuatro quizás. Entremedio, de hecho, salió mi primer libro de cuentos, *Sobredosis*, como decía, porque no estaba siendo capaz de terminar *Mala onda*. Tenía muchas dudas. Ese fue el *making of*...

OPAZO. ¿Y qué papel desempeñó José Donoso en ese *making of*?

FUGUET. El otro taller donde trabajé el manuscrito fue el de Donoso. Ahí, en cambio, gustó muchísimo. Y yo era lejos el menor. A Donoso le encantó. Le

⁶ Fuguet, *Mala onda*, 19.

interesó el personaje, le interesó el padre, le interesó el tupido velo. Aunque él esperaba otra cosa, porque cuando él me invitó al taller, después de que me echara años antes, me preguntó en qué estaba. Yo le conté que estaba haciendo una novela sobre los 80, que me parecía que era una década clave en Chile, una década en la que el país pasó, mediante un golpe de Estado, de ser de una forma social a otra, de una estética a otra, de una forma de ver el mundo a otra. Donoso estaba totalmente de acuerdo. Pero, de repente, me doy cuenta de que él creía que yo estaba hablando de 1880 y que yo estaba haciendo una novela tipo pre-Balmaceda, pre-guerra civil del 91, y que básicamente con “cambios sociales” yo me refería a la llegada de la luz eléctrica, por ejemplo, o el invento de... de... de no sé qué (*rie*). No sé, se imaginó la precuela de *Juana Lucero*.⁷ No tengo idea, porque la verdad es que no soy experto en esos 80. Pero claramente yo no estaba escribiendo un libro así. O sea, yo no habría sido capaz de decir “los 80” para referirme a 1880. No soy Sol Serrano, por así decirlo. De hecho, no creo que nadie diga “ochentero” para referirse a 1880. Y Donoso me dijo, “¿Cómo...? ¿1980? Pero si eso fue la semana pasada”, cuando todavía estábamos creo que en 1989. Yo le contesté, “¿Cómo? No po, no es la semana pasada. Para mí es mucho tiempo atrás, es la mitad de mi vida”. Le dije que yo sentía que era un mundo muy, muy distinto, tanto que me las pasaba en la Biblioteca Nacional investigando, recopilando información. Sumergido en los diarios. Y Donoso me dijo: “Qué curioso eres. Nadie puede hablar de los 80 como si fuera una década que pasó hace tanto tiempo”. Pero, sí. Eso. Esos fueron los fantasmas. Después te cuento cómo me fui a la constitución, porque en realidad, en un inicio, Matías Vicuña era mayor. No estaba en el colegio y ocurría en otro año.

OPAZO. Acá dejas varios puntos que creo relevantes de subrayar. Tienen que ver con, primero que todo, el lugar donde se aprende a escribir en ese Chile de los 80. Y aquí vale la pena recordar que, en ese minuto, el sistema universitario estaba en ruinas. Había sido intervenido con rectores militares. La idea de tener escuelas de escritura creativa era un despropósito, no era posible en ese Chile.

FUGUET. Claro, porque además en Letras se estudiaban libros (*enfatisa*).

OPAZO. (*Interrumpiendo*) ...la filología tamizada por los espectros del franquismo. Por eso, de una manera muy aséptica, ¿no? Bajo la moral de “no contaminar la literatura con la política”. Había mucho temor, no era casual, porque, de hecho, profesores habían sido desaparecidos, ocho, diez años antes.

⁷ Augusto D’Halmar, *Juana Lucero: los vicios de Chile* (Santiago: Turín, 1902).

Entonces, claro, los talleres eran los espacios clave. El taller de Skármeta, el de Donoso, el de Pía Barros. Esos eran los lugares donde, con diversas ópticas, se mantenía viva la discusión literaria. Eso era lo primero que quería subrayar.

FUGUET. Y cada taller tenía su propia estética, ética, todo. Claro, dependía mucho de quién enseñaba, y también dependía de quiénes estudiaban.

OPAZO. En ellos se militaba. Ingresar a ellos era casi como ser parte de una tribu urbana. Tenían siglas, premisas éticas, programas. Eran *células*, en el doble sentido de la metáfora: eran células porque operaban como grupos de agitación cultural y, también, eran células porque conservaban el germen del diálogo académico y artístico.

FUGUET. De hecho, si mi memoria no me traiciona, las personas a las que menos les gustó el manuscrito tenían cupos de retornados. Y, claro, era natural, porque la sospecha estaba en todos lados.

OPAZO. Y ahí justamente surge un segundo punto a subrayar. Si el primero es que se aprendía a escribir en estas familias postizas que eran los talleres, el segundo tiene que ver, y por acá empiezo a llegar a la pregunta, con que ser joven en ese minuto, en Chile, implicaba empezar a conocerse con personas que venían de diversos lugares. Están las chicas y los chicos retornados de exilios europeos, más o menos cercanos a ciertos discursos tradicionales de izquierda. Y hay otras personas que vienen llegando a Chile y hablan *spanGLISH*, porque les tocó educarse en una segunda lengua. Se fueron a los tres años y volvieron a los quince. Tú habías llegado a Chile tiempo atrás, ¿no? Entiendo que te habías criado hasta la pubertad en California.

FUGUET. Hasta los once años, prepubertad. Ojalá hubiera pasado la pubertad en California...

OPAZO. Bueno, partí comentando que *Mala onda* es una novela súper incómoda en los 90 en términos políticos. Pero creo que también lo es en términos afectivos, porque es un libro donde finalmente un chico, Matías Vicuña, trata de construir su familia afectiva. Trata de aprender a decirles “te quiero” a los amigos. Trata de aprender el arte de la ternura. Y aquí te quería preguntar cómo te aproximabas tú a ese tema, con qué nivel de tabú. Pregunto porque, hoy día, en una época post *Heartstopper*, por ejemplo, parece lo más lógico, deseable y normal, en hora buena, que el afecto sea tema de nuestras conversaciones en torno a la literatura. En ese Chile que se desangraba a finales de los 80, ¿cómo era intentar instalar una novela que, en algún lugar, quería hablar de un chico que buscaba la ternura y que tenía un padre que pudo haber sido un sinvergüenza,

pero que también era alguien que se quebraba y que lloraba? Son hombres muy frágiles los de *Mala onda*.

FUGUET. Sí. Pero, a ver, guárdamela y te la contesto de inmediato, porque antes sí quiero comentar que, cuando la novela ya estaba empezando a fluir, en un momento, me doy cuenta de que Matías..., y esto quizás tiene que ver con lo que me estás preguntando... Bueno, me doy cuenta de que Matías era muy viejo. Claro, yo estaba haciendo una novela que ocurría en el 88 con el telón de fondo del 89. O sea, el 89 yo estaba escribiendo, mirando un año para atrás, siempre con esta idea de que ocurriera como en las grandes películas que a uno le gustan, como en *Cabaret*, que fuera una historia de amor o de aprendizaje, o de cualquier cosa, donde la historia de atrás fuera tan impactante o incluso más impactante que la historia que se está viviendo en primer plano. Y, entonces, yo pensaba que la campaña del Sí o del No era perfecta, porque realmente marcó un antes y un después. Matías estaba en la universidad y estudiaba periodismo en la Chile, cerca del lugar donde operaba la DINA, en Vicuña Mackenna 69. Pero, en un momento determinado, me pareció que Matías, como yo, era demasiado viejo. Sentía que 23 era ya como inverosímil de lo viejo. Y, al ver a mis compañeros, que estaban súper politizados, bastante más que yo quizás, me parecía que a los 23 era muy tarde ya, tanto en edad como en época histórica, para que a Matías le cayera la teja, para que tuviera una epifanía, esa es una forma más linda de decirlo. Era muy tarde para que viviera ese momento de darse cuenta, y yo quería contar la historia de alguien que despierta. De hecho, uno de los títulos originales de *Mala onda* fue una frase de *Duna* que dice: “El durmiente debe despertar”. Yo quería que él se diera cuenta de que había un mundo distinto al de su familia, que las cosas no eran solo como las de su círculo, que sus amigos podían ser muy simpáticos, pero que también pertenecían a un mundo con el que él tenía que decidir si romper o no. Y, por otra parte, tampoco sabía cómo eran los chicos de 17, porque yo ya tenía 23, 24, y no había TikTok ni Instagram, para poder enterarse. Entonces, ahí me percaté de que el 88 era *too soon*. Tenía que irme para atrás. Pero no sabía a dónde ir. Y justo ahí me acordé de una película que había visto años atrás y que me impactó mucho. Se llamaba *El huevo de la serpiente*, de Bergman, que no ocurría durante un momento tan terrible, sino que ocurría antes del nazismo, antes de que estallara. Para mí fue súper importante esa película. En unos libros que encontré, leí que se llamaba *El huevo de la serpiente*, porque la pregunta era, en el fondo, en qué momento se origina el mal, el nazismo en este caso. Y ahí se me juntó todo y pensé: “Eso. Lo voy a hacer durante el plebiscito del 80. Todo el mundo está preocupado del plebiscito del 88, y yo me voy a ir mucho más atrás, a algo mucho más asqueroso”. Además, me di cuenta de que justo

ese año yo tenía 17, entonces, podía usar mis propias vivencias, mis recuerdos. Empecé a recordar qué se escuchaba, qué se veía. Recordé que estaba la música disco, que había otro tipo de música, otro tipo de películas..., bueno, todavía no estaban las de Stallone, pero Spielberg ya estaba agarrando vuelo. Me di cuenta de que tenía un material muy distinto a lo que se había escrito, y ahí me sentí más seguro. Nadie hablaba de la Constitución del 80. Todo el mundo hablaba como si solo hubieran existido dos cosas: el golpe, por un lado, y el 88, por el otro. Yo pensaba: “No, no, no”. Hasta el día de hoy, yo siempre he pensado una cosa que puede parecer políticamente incorrecta, pero que tiene que ver con lo que dije antes sobre *El huevo de la serpiente*, sobre dónde nace el mal: y es que todo el mundo decía que Pinochet se había robado los votos para las elecciones del 80, y pienso que eso quizás se puede discutir, porque no existían tantos... ¿cómo se llaman?

OPAZO. Mecanismos de control. Registros electorales. Veedores internacionales.

FUGUET. Claro, no había tantos mecanismos de control. Yo soy más pesimista. Yo soy de la idea de que no se robó los votos y, si lo hizo, fue solo de un 5%. Yo pienso que la gente realmente votó por él. Y eso es lo terrible. Ahí nace el mal. Ese es el tupido velo que aún no logramos descorder. Y eso me interesó, sobre todo, porque yo quería que el libro le molestara tanto a la izquierda más autocomplaciente que arriscaba la nariz cuando se cruzaban con la contracultura como a la derecha cómplice de la catástrofe. Quería que todos despertaran, como Matías. Lo que pasa es que la gente suele creer que siempre está en el lado correcto de la historia, una idea que aparece en la serie *Los 80*. Pero yo creo que, en la vida real, en la intimidad, las personas no saben verdaderamente en qué lado de la historia están. Por algo los republicanos están ganando, o la gente en Estados Unidos está votando por Trump, o en Argentina por Milei. En una novela condescendiente, los personajes toman decisiones correctas, románticas, acaso. En la vida no siempre es así. Eso es lo que me pareció *creepy*: en el 80 la gente, no toda, pero parte importante de mi entorno, de nuestro entorno, votó por la dictadura.

OPAZO. Es interesante ese punto que tú marcas, porque permite desagregar momentos complejos de la historia de Chile. Me explico: un primer punto en que tenemos que tomar una posición ética es el golpe del 73, y la indisoluble violación a los derechos humanos que precipita. Otro momento clave tiene que ver con la aceptación o no de la Constitución del 80. Y creo que eso ha estado muy vivo en el debate actual en Chile, donde, por un lado, y en hora buena, estamos teniendo una condena bastante amplia, quizás no todo lo amplia que quisiéramos, pero más amplia que hace unos años, donde ya se habla de golpe

de Estado, cosa que hace cinco o diez años resultaba más o menos improbable en algunos sectores. Y, por otro lado, tenemos la simpatía que esa constitución despierta en personas que, condenando las violaciones a los derechos humanos, no se demuestran tan incómodas con ese diseño de país. Y creo que esa es una de las cosas inquietantes que tiene *Mala onda*, que nos lleva a un mundo que nos muestra esa complacencia, como diría Michael Lazzara, con ciertas políticas económicas y de convivencia que hicieron que, en 1988, Pinochet se fuera con el 44% de los votos. Tal vez, justicia en la medida de lo posible no solo significaba condescendencia con los pactos de silencio militar, sino, también, con la tolerancia de la sociedad civil que ha defendido la constitución de 1980 usando el eufemismo *bases institucionales*.

FUGUET. Claro, todo el mundo, al menos parte de los más jóvenes, cree que Pinochet perdió por el 80%, por paliza. En ese sentido, el titular del *Fortín Mapocho*, del gran Gato Gamboa, que presentó mi novela *Tinta roja*, el 96, amigo mío, no es tan perfecto: “¡Corrió solo y llegó segundo!”. O sea, sí, pero llegó segundo con mucha gente. Salió segundo y subió al podio y recibió la medalla y cantó la canción nacional. Literalmente, pudo competir, no fue descalificado. O sea, uno podría ampliarlo de mala fe. Claro, porque “llegar solo” suena como que llegó gateando, sin aire. Pero no. Llegó segundo, pero rodeado de amigos, por así decirlo. Listo para el tercer tiempo. De verdad choca mucho. Yo pensaba que el No había ganado por 77%, algo así.

OPAZO. Por eso me interesaba subrayar ese punto. *Mala onda* es, a mi juicio, una novela particularmente inquietante, porque nos muestra que hay sectores profundos de nuestra sociedad que han manifestado una complacencia perturbadora con un cierto diseño de país que se gesta en esa coyuntura que es la que reconstruye *Mala onda*. Y, ahí, la escena final, permitiéndome el *spoiler*, creo que es bien decidora. Vemos a Matías bajar por el San Cristóbal en bicicleta, en una cita a Skármeta, suspirando y diciendo: “Me salvé. Por ahora”. El fantasma está todavía ahí al acecho y parece que la única posibilidad de ser joven es estar en una bicicleta, bajando un cerro...

FUGUET. (*Interrumpe*). Zigzagueante...

OPAZO. Claro, una huida zigzagueante...

FUGUET. Bueno, me acuerdo de que la persona que más me criticó ese final y con quien hablé las mejores conversaciones fue, años después, Bélgica Castro... y también Alejandro Sieveking... en su departamento. A ellos les encantó el libro. De hecho, después Sieveking adaptó en el Teatro Nacional una versión no tan... no tan perfecta (*rie*) de *Mala onda*. Yo creo que esa novela es inadap-

table para el teatro, pero, bueno, en ese momento lo pasé bien... Recuerdo que Bélgica Castro decía: “Yo quería que Matías se muriera, que se suicidara, que se lanzara de la estación Mapocho... del San Cristóbal para abajo”. Me dijo: “Debería haberse tirado y que le pasara encima el funicular”. Le dije que lo había pensado. Pero, en fin, si moría Vicuña, entonces moría yo, po. En ese sentido, yo ya estaba en una relación muy estrecha con el libro. Además, también me parecía que era muy fantasioso, muy extremista. Una de las cosas que yo quería decir con el libro era que la política es sin duda súper importante, pero, a fin de cuentas, para la mayoría de las personas, tampoco lo es tanto como para tirarse por el San Cristóbal y que el funicular te aplaste por encima. O sea, *life goes on*. La gente dice: “Yo no voy a aceptar vivir la era de Trump. Voy a marchar todos los días”, y después igual termina comprando comida congelada en Trader Joe’s. Las personas no somos tan militantes como quisiéramos. Además, también hay que tomar en cuenta que se trataba de un chico de 17 años, sin plata, sin pasaporte tal vez... no, no sé... tal vez sí tenía pasaporte. A lo que voy es: ¿a dónde iba a ir? Tampoco era como si fuera a partir solo a Bolivia, a Argentina... Para ser sincero, nunca se me ocurrió que pudiera irse del país. Pero sí pensé que se podía suicidar. Me acuerdo de que, cuando el libro llegó a mi casa con las últimas correcciones, yo agregué en el último minuto la frase del “por ahora” después del “me salvé”. Me pareció que ese “me salvé. Por ahora” era como si Chile se salvara, ¿cachái?... Recuerdo que empecé a leer algunos libros, libros de izquierda, porque los de derecha eran *La revolución silenciosa*, y todos partían diciendo algo así como “Pinochet es malo”. Generalmente como a la primera frase o en el primer párrafo te decían eso. De hecho, hay un libro de Skármeta que se llama *No pasó nada*, un libro de cuentos de un chico que se va exiliado a Alemania, que dice al principio: “El día 11 de septiembre de 1973 derrocaron la democracia”. Entonces, de repente, pensé: “Todos me dicen en la primera página, a veces en la primera línea o párrafo, que son opositores a Pinochet y que están del lado correcto de la historia”. Todos eran como: “Yo... yo te voy a contar una historia, una historia de izquierda. Te voy a contar una historia del bando bueno de la historia, donde yo soy una víctima, o al menos alguien que vive en La Reina, por ejemplo, y que trabaja en la Cepal. Te voy a contar una historia donde yo soy como un columnista de la revista *Mensaje*, o de la revista *Hoy*, si quieres, elige la que quieras”. Y yo, en cambio, quise decirles: “Mira, yo soy un chico tonto, un zorrón, un chico confundido, mil cosas. Y soy más bien del lado del enemigo, pero igual quiero que tú me quieras”. Mi impresión es que en algunas personas el mensaje se logró transmitir, pero también creo que en mucha gente no se logró, que hay quienes no van a aceptar que alguien piense distinto o que se vista distinto o que sea distinto. Matías Vicuña es un proto chico sensible, por así decirlo. Yo siempre lo he defendido. O sea, no hay

que defenderlo... Esa no es la palabra... Pero de verdad yo creo que Matías no es gay. Creo que le faltan años todavía, y el país todavía no estaba en contexto. Pero claramente tiene una sensibilidad de alguien que hoy se podría decir curioso, un chico sensible, cuyos mayores afectos son masculinos. Pero no gay...

OPAZO. Oye, y en ese recorrido...

FUGUET. (*Interrumpe*) ¿Estás de acuerdo? Más allá de algunas pulsiones...

OPAZO. Depende del Matías que vio cada uno...

FUGUET. (*Ríe, continúa*). ... porque no hay ninguna escena... Tampoco creo que me habría atrevido. Ni me lo habrían permitido, creo... la editorial. No era el momento para que, más encima, tuviéramos un personaje bi o gay, me habrían dicho. Y, además, me parecía que era poco creíble para el entorno que estaba describiendo, porque en ese tiempo yo no conocía a nadie que fuera gay abiertamente... en el colegio. Y, en la TV solo estaban los peluqueros devotos de Lucía Hiriart con los que festinaban los estelares del horror. Entonces, había que agarrar el mundo como yo creía que era. Y, sobre todo, lo importante era construir el punto de vista de alguien de 17. Para mí eso era muy importante. La mirada de ese adolescente. O sea, no era una voz en tercera persona, era una voz en primera persona. No quería que el personaje fuera más *worldly* de lo que podía ser. O sea, mal que mal, vivía en Vitacura en los 80, y la única vez que viajó a ver el resto del mundo fue a Brasil por una semana.

OPAZO. Estaba pensando en varias cosas que son relevantes de lo que estás planteando acá sobre *Mala onda*.

FUGUET. (*Aclarando*). Este es el *backstage*...

OPAZO. Claro, el *backstage*... La primera tiene que ver con las tensiones que provoca *Mala onda* y es lo que veníamos conversando antes, ¿no? Que es una novela que intenta desmontar o lidiar con esos lugares comunes que, dentro de la cultura chilena, solemos contarnos muchas veces como principios republicanos, pero que, en estricto rigor, son legados de la década de los 80. Me parece que esa es una piedra con la que la novela dialoga. Cuando la leí por primera vez, a los 15, me pareció que este era un libro que decía: "Ojo, que los minutos en que la historia nos obliga a tomar posición ética son más numerosos y más complejos". Y uno de esos minutos clave fue la década del 80 y el hito del plebiscito, donde se genera un relato de lo que debe ser una cierta estabilidad económica, ciertos principios que hoy día se dan por incuestionables. Vivimos en la vigencia de ellos, más allá de lo que queríamos en el debate constitucional

pasado. Un segundo punto que aparece en lo que acabas de decir es que, claro, Matías Vicuña es un personaje que evidentemente no es un chico gay, estoy de acuerdo. Y, curiosamente, sin ser un personaje gay, creo que es una novela que caló profundamente en muchachos y muchachas de diversas orientaciones sexuales y expresiones de género, y creo que eso tiene que ver con...

FUGUET. (*Interrumpe*) Aunque eso es a propósito. O sea, no sé si a propósito, pero sí quería que la gente se enamorara de él, que le gustara a todo el mundo, que todo el mundo pensara cosas como “yo quisiera ser como él”, “quisiera ser amigo de él”, “me gustaría ser pololo de él”, “quisiera agarrármelo”. O sea, *all the above*, digamos. Porque a mí me parece que la pulsión erótica también se da en la ficción. Obvio. Uno se enamora de los personajes de los libros, de las películas. Y si son guapos, mejor. (*Ríe, exhala*). O sea, es muy distinto hacer *Rebeldes sin causa* sin Jame Dean y con Sal Mineo de protagonista...

OPAZO. Y bueno, creo que una de las claves de Matías Vicuña fue, en términos retóricos, que tú terminas construyendo un personaje que tiene ciertos rasgos con los que nos habíamos familiarizado gracias al cine de los 80, y también de los 90. Matías Vicuña, en nuestra imaginación, podría haber sido interpretado, junto a su dupla, el Nacho, el *skater* que hacía capoeira, por Keanu Reeves y River Phoenix, por ejemplo. Y al mismo tiempo...

FUGUET. (*Interrumpe*). Y no Daniel Alcaíno, como lo hicieron en la obra de teatro de Castro-Sieveking, algo que todavía me retuerce.

OPAZO. (*Sigue*). ... y al mismo tiempo, ese personaje...

FUGUET. (*Interrumpe*). No, disculpa, es porque... (*se ríe*). Disculpa, es que yo ahí dije: “A mí me parece que este chico no tiene nada que ver con el personaje”, y me dijeron: “No, es que en teatro todo se puede, todo se permite”. Pero yo sigo pensando que no, po. Además, al personaje había que quererlo, y yo siento que Daniel nunca lo alcanzó a querer, que le parecía que era un ser repelente.

OPAZO. Y, por un lado, está este chico, ¿no?, que en la lectura se hacía muy atractivo, porque activaba todas estas fantasías afectivas eróticas vía cine Hollywood. Pero, por otro lado, estaba profundamente perdido y a la deriva. Y creo que parte de la seducción que ejerce tiene que ver con esa idea de una soledad que termina siendo radical...

FUGUET. Claro, porque muchas veces en las películas norteamericanas, o reaganianas, como se hablaba en esa época, a los protagonistas les toca tomar decisiones muy fuertes, pero son decisiones vinculadas a la acción tipo “Llegó

un *gremlin* a mi casa, ¿qué hago?” o “Tengo que salvar a un extraterrestre” o “Vamos a tener una *road-movie*”. Y yo pensaba: ¿qué pasa si llevo algunas cosas del mundo hollywoodense, pero que aquí este chico tenga que tomar decisiones determinadas por un contexto donde realmente importa quién es el presidente? Porque que gane Carter, que gane Nixon, o McGovern, que gane no sé quién... eso en las películas norteamericanas no se traduce en un antes y un después. Acá sí.

OPAZO. Claro, esto me hace pensar en dos temas. Uno tiene que ver con contextualizar y distinguir la posición de Matías Vicuña, como personaje literario, en tu propia trayectoria a finales de los 80 y 90, por lo siguiente: porque tú públicamente, cerca del plebiscito del 88, en *Extra Jóvenes*, hiciste una alocución a favor del No. Y, después, saliste de pantalla.

FUGUET. Ah, sí. Y antes de que el libro saliera.

OPAZO. Además, manuscritos de tus cuentos, de *Sobredosis*, circulaban en *Apsi*, y “Pelando a Rocío”, elegido como uno de los grandes cuentos chilenos de las últimas décadas, también habla de cómo una muchacha de clase alta, a través de una relación erótica velada con una amiga, termina enterándose, frente a sus narices, que en Chile había tortura, desaparición y horror. Quería marcar eso, que tu proyecto escritural tocó con inusitada fuerza un tema clave desde las capas medias, pero extrapolable a otros sectores de la sociedad, que tenía que ver con los procesos de darse cuenta de que en Chile escribir una novela de formación, para muchos muchachos y muchachas, no solo pasaba por los primeros juegos eróticos, porque esos juegos eróticos, ese conocer al otro, terminaban por defecto no solo destapando la intimidad, sino que con esa intimidad terminaba, a su vez, destapándose el horror. Creo que hay una clave de lectura en tus relatos de ese periodo que me parece particularmente relevante. Literalmente, eran dilemas más complejos que los que suponía cruzarse con un Gremlin. El otro tema en el que pensaba era que acá has nombrado a José Donoso, a Antonio Skármeta, a Alejandro Sieveking, a Bélgica Castro, figuras clave de la literatura y del teatro chileno. Es decir, si hay algo que ronda como un fantasma en tus textos, creo que se traduce en dos, ¿no? Uno es esa idea de que en Chile cualquier jugarreta sexual, afectiva, termina mostrando la incomodidad del horror: en esos pequeños gestos en apariencia frívolos se desnuda el país entero. Y, dos, la obsesión con la literatura chilena. En *Mala onda*, los personajes leen a José Donoso, después en *Tinta roja*, redescubres toda esta tradición de la pícara chilena.

FUGUET. Ah, bueno, pero ese último punto igual es mi lado *wannabe*. Es decir, yo también soy un inmigrante y, por lo tanto, de alguna forma sigo tratando de demostrar, a ver si se me quita en el próximo libro, que soy de acá. Siempre estoy tratando de que me acepten, pero creo que ya no lo logré... Y, sí, es fascinante todo lo que tú dices, yo aprendo mucho en estas conversaciones. Lo que sí te puedo decir es que no estaba dispuesto a hacer un libro explícitamente político solo por el hecho de que yo tuviera una posición política. No estaba dispuesto a tomar una posición tan *full frontal*. Estaba dispuesto a coquetear con lo erótico, con el pop, con los chistes, pero con algo con lo que no estaba dispuesto a coquetear era con hacer una novela política a propósito, como para después poder ganarme el afecto de los que mandan, por así decirlo, y que no siempre son los lectores. Yo quería que no se notara que era una novela política, que incluso se pudiera leer como una novela no-política. O sea, que se pudiera leer en verano en la piscina y que, de pronto, así nomás, algo pudiera pasar en la lectura. Para mí eso era muy importante. Me parecía que un personaje así, uno que tenía que despertar ante el mundo, ya era algo suficientemente subversivo. Y, para terminar, tampoco quería que la familia de Matías fuera una familia de torturadores. No quería que fuera como la de Pinochet. Que yo recuerde, no aparecen generales, ni nada que pertenezca al mundo de los marinos. Algo ve, pero no se sabe qué ve. Yo creo que en la familia de Vicuña, más bien, eran cómplices pasivos, porque era gente que lo pasaba bien. Creo que ese es el gran secreto que no se dice, ¿no? Decir que todo el mundo lo pasó mal en dictadura y que no hubo cómplices activos ni cómplices pasivos que sacaron provecho del horror me parece que es mentir. Las dictaduras no se pueden mantenerse si todo el mundo está en contra. Por eso, a mí me parece que hay algo medio falso, porque si todo el mundo hubiese estado en contra, ¿cómo entonces se mantuvieron en el poder? Porque no hay soldados suficientes para poder soportar que 9, 12 o 15 millones de personas que estén en tu contra. Esta es la historia de una familia, donde el hijo despierta, pero al final la cosa se vuelve más espiral, y el hijo no es capaz de escapar, por lo que nos quedamos con el “vamos a ver qué pasa después”, digamos.

OPAZO. Un mundo de complicidades y complacencias en ese Chile de los 80. Quería hacer una pequeña nota a pie de página y es que si hay algo que creo que es clave de recordar de esa década, y tiene que ver con esto que dices, Alberto, de no identificarse o desidentificarse con estos bloques homogéneos, es que hoy día, cuando miramos retrospectivamente e intentamos construir un canon literario de afectos y afinidades, ponemos en la misma línea a José Donoso con otros autores. Y, en esos mismos 80, las tensiones dentro de esos mundos y esas disidencias eran profundamente rudas, ¿no? Para un autor como José Donoso

habitar el ámbito de la izquierda era un lugar incómodo, supongo yo, digo por lo que he leído en sus diarios, no lo conocí personalmente, tú sí.

FUGUET. Bueno, como diría Groucho Marx, y con esto estoy especulando, Donoso a lo mejor sentía que era lo correcto, pero que no había nadie de confianza en ese grupo, partiendo por Pedro Lemebel, ¿cachái? Entonces, también es fuerte. Y, no sé... Esto me recuerda a cuando Donoso me ayudaba... me alentó muchísimo... y siempre me decía: “El padre, el padre, no te engolosines con el chico. El padre, el padre, ahí está Chile, ahí está Chile”.

OPAZO. El papá, que lleva a su hijo al prostíbulo y termina quebrado, emocional y financieramente.

FUGUET. Mm-hh, claro. Bueno, yo creo que estas cosas uno nunca las habla, pero es entretenido ver el *making of*. Todo libro tiene una historia secreta, ¿no? ¡Ah!, quería hacer un comentario más, sobre la reseña de ese crítico que aparece en la novela de Bolaño, *Nocturno de Chile*, Urrutia Lacroix, que en la vida real es un sacerdote del Opus Dei, lo más radical de la Iglesia, lo más conservador y derechista.

OPAZO. (*Interrumpe*). José Miguel Ibáñez Langlois, Ignacio Valente.

FUGUET. Claro, Ignacio Valente, el crítico literario... Trató muy mal al libro. Trató mal a *Sobredosis*, pero trató aún peor a *Mala onda*, y yo más o menos entiendo por qué, aunque tampoco nadie del otro lado la defendió, así que fue atacada por ambos extremos. Lo que hoy me parece que está bien, pero, claro, como escritor nuevo habría preferido que (*riendo*) alguien como tú, Cristián, hubiera estado a cargo de la crítica de *La Tercera*, ¿cachái? Pero es loco el nivel en que se molestó Ignacio Valente, tanto que rezó por mí. De hecho, terminó atacando a mi familia, en el sentido de que dice: “Lo más asqueroso de este libro es, más allá del libro en sí, de dónde viene este ser”. Como: “¿De dónde viene alguien que es capaz de escribir algo así?”. Como: “¿Quién lo parió?”. Como: “¿Qué tipo de familia produce un ser como este?”. Hoy yo me doy cuenta de que le respondería: “Alguien que no vivió acá. Que se crió entre dos lenguas”. Bueno, pero volviendo a las complicidades y complacencias, como dices, y a las historias secretas, yo creo, sí, que el secreto de los Vicuña es que lo están pasando bien, pero tampoco esto es un gran misterio. Está llegando el neoliberalismo, están llegando las discotecas tipo Regine’s, los autos, la moda. De alguna manera, el país se está globalizando. Hay una culpa, una culpa que da para otro libro, no creo que sea para *Mala onda*. En fin, creo que el gran secreto es que este es el mundo que no querían. O que no imaginaron. Lo que la derecha oculta de verdad es que, siendo gente que desprecia a los milicos y

los considera de una clase inferior, los termina llamando para poner orden en la casa patronal. Ese es uno de los secretos que ronda a la burguesía de la derecha.

OPAZO. (*Interrumpe*). Y esa trama de secretos tiene un paisaje sonoro inundado por la música disco y sus secuencias espirales que, como en las remezclas de David Mancuso, en el Loft neoyorquino, ascienden hasta estallar. Matías siempre nota que, en los casetes que corren en las radios de los autos o en las tornamesas de los DJ de los nuevos clubes, están Sister Sledge y Donna Summer. Tal vez porque el disco es un estilo que no se entiende sin los fantasmas: en el lado oscuro de las bolas de espejos, en Nueva York o Santiago, estaba la violencia policial, la amenaza del VIH/Sida, la oscuridad más radical. Detrás de la bola de espejos, antes que los cuartos oscuros, estaban las fuerzas especiales. En Sao Paulo. En Nueva York. En Santiago.

FUGUET. Es la música que escuchan, sobre todo, quienes rodean a Matías. Los que lo están pasando bien en medio del horror. Comprando en los caracoles, que son como espirales disco.

OPAZO. Aquí me gustaría colgarme de lo que tú dices para afirmar que la familia de Matías Vicuña es una familia con dinero, pero que da la impresión de que es de origen medio espurio.

FUGUET. Claro, el papá más que nada.

OPAZO. Sí, el papá. Matías por ahí descubre que le han dicho que son de ancestros, si la memoria no me falla, catalanes, y que podría haber judíos. Y uno, como lector, no sabe si es por intentar construir una épica sobre su propia genealogía o si hay algo de verdad ahí. Hay materiales perdidos. Hay comentarios de clase, donde los Vicuña de la novela se sienten inferiores por cuanto pueden tener solvencia económica, pero no todo el pedigrí de quienes tienen bibliotecas con volúmenes empastados escritos por los propios antepasados. Está también cierto pudor que genera asistir a ese colegio de colonia que se percibe como secundario, simbólicamente, respecto a esos otros colegios donde estudiaron Donoso o Heiremans. Es una novela que se puede leer desde el pánico de una burguesía emergente que se enriquece con las políticas neoliberales de la dictadura y que, en muchos momentos, actúa sobre el pavor de sentirse caminando sobre el limbo, animada por el deseo de querer distinguirse de los otros, de los sectores populares, por supuesto, y de las capas medias más tradicionales. Es una familia que habla desde el no-lugar, ¿no? En la familia de Matías Vicuña no son descendientes de funcionarios públicos que acuñaron prestigio letrado en los gobiernos radicales de los 40, ni tampoco son de esa élite de la que José Donoso se ufana cuando dice algo así como “demasiado aristócratas como para

ser de la burguesía, pero sin títulos nobiliarios como para ser de la nobleza”. Y ahí yo creo que uno de los secretos de la novela tiene que ver con penetrar esa parte de la élite económica chilena que opera desde el pavor de saberse ajena a esa aristocracia a la que alude Donoso.

FUGUET. Recuerdo que una de las cosas que les molestó a algunas personas es que Matías Vicuña recién conoce el centro, por así decirlo, como en el capítulo 8, o algo así. Y yo creo eso es algo que todavía se da totalmente entre ciertos chicos de cierta clase social. Creo que las personas fingen un poco. O sea, no es como si todos los chicos de barrios como Vitacura conocieran toda la periferia. Eso. Yo quería ser honesto y que Matías Vicuña no anduviera diciendo: “Soy una especie de heredero del padre Hurtado y conozco todos los campamentos de Santiago como la palma de mi mano”. No. Termina conociendo el centro después. Y esa es una escena que a mí personalmente me gusta mucho, cuando va en una micro, termina en una población y comienzan los problemas. De repente, se acercan a él y él se vuelve objeto de posible asalto o violación. Claro, él también se siente parte de un mundo que no le gusta tanto, pero tampoco pertenece al otro mundo.

OPAZO. Oye, es brutal el pasaje cuando se habla de Ñuñoa, una comuna de las capas medias ilustradas santiaguinas, y Matías Vicuña está consciente del peligro de caer a ese segmento social (*se ríe*), porque, con ironía, se habla de que es gente que riega el pasto con manguera y no con riego automático. Y, a partir de esa distinción tecnológica, uno dice, claro, Matías Vicuña probablemente no conoce, como muchos jóvenes de cualquier élite de izquierda y de derecha del día de hoy, la totalidad de la ciudad, pero sí conoce esos códigos sociales que equivalen a conocer el clasismo intrínseco de esas sociedades de las que se forma parte.

FUGUET. Bueno, lo más difícil de construir una novela es tomar decisiones que después pueden ser clave. Para mí era importante ser honesto. Por ejemplo, sabía que la novela iba a ser 99% oral y en primera persona, por lo tanto, Matías tenía que hablar como hablaba. Y obviamente lo tenía que hacer como su clase. Para ser sincero, nunca lo pensé como alguien de una clase muy alta, pero sí tenía que hablar como la gente que yo conocía. También quería que opinara y dijera, por ejemplo, que esta música no le gustaba, que cierta “mina” le parecía fea, que fuera totalmente libre. En esa época, yo pensaba que lo políticamente correcto no existía. Después me di cuenta de que sí existía, y que todos tenían que contar una historia, por así decirlo, de víctimas. Pero como se trataba del despertar de Matías, sentí que no podía decir algo así como: “Yo vivo en Vitacura y odio a Pinochet”. Eso habría sido una mirada demasiado simplista, no habría

conducido hacia un darse cuenta. Es un *outsider* en todos los sentidos. Ni de aquí ni de ninguna parte. Y, entre otras cosas, también es un *outsider* porque lee, porque es inteligente, sensible, porque todo le afecta, todo lo destroza, se siente solo, todo le da celos. De alguna manera, lo que uno está leyendo no es exactamente un diario de vida, pero es lo más parecido a un diario de vida que podría tener un chico. Otro de los varios títulos originales que tuvo la novela fue “El Coyote se comió al Correcaminos”, que no sé qué significaba exactamente (*se ríe*), pero yo sentía que se traducía en lograr que ganaran los que nunca ganan, las otras personas. También estaba “Papelucho jalado”. Bueno, nunca iba a llamarse así, pero yo lo tenía anotado en mi cuaderno. La idea era tomar la voz de *Papelucho*, la voz de un chico sensible, un chico que ve, que ve más de la cuenta, un chico inteligente. Pero que tuviera ocho o diez años más, digamos. Entonces, también había que meter drogas, sexo, amigos, fiestas, autos... La idea era construir la voz de alguien que es como un espía. Matías es un espía. Y a mí esas figuras son las que más me gustan. Alguien que está con otro, pero que también tiene sus propios secretos, ¿cachái? Y, bueno, esta era un poco la manera en que yo me relacionaba con el mundo, digamos. Yo al ser gringo, y me decían gringo, tenía que hacer lo posible por demostrar que era local. Ahora me doy cuenta de que, claro, Matías se agringó con el neoliberalismo y con el uso de todos los productos que estaban llegando. Siempre me llamó la atención de que Chile se volviera mucho más norteamericano de lo que yo me volví chileno. Como que Chile pasó de abrazar lo afrancesado, después lo cubano, a abrazar lo norteamericano. Yo siempre pensé que nunca iba a lograr demostrar que era de acá, pero ya el 77, el 78, Chile se dio vuelta la chaqueta, y todo el mundo, buena parte del mundo que yo conocía, estaba dispuesto a matar con tal de comer M&M y tener las zapatillas de moda. Todo se volvió USA. En vez de París, Miami pasó a ser la ciudad prometida... En fin, sabía que yo no me atrevía, y tampoco creo que me convenía, tratar de hacerme cargo de un plural, de un nosotros. O hacerme cargo de la memoria colectiva, narrando una memoria colectiva oficial. Yo quería hacer algo que fuera un punto de vista, una esquirola, pero tan honesta que a lo mejor tocaba a más personas, y más gente se podía identificar. También hay que recordar que *Mala onda* está escrita no por mí, sino por un narrador que es un chico de 17 años, o sea, tampoco le pidamos un PhD en Ciencias Sociales, ¿no? Pero sí creo que algo va entrando. Es una novela, una construcción, una semana de locos de él, con el trasfondo del plebiscito.

OPAZO. Esto tiene que ver con el capital simbólico de Matías, creo, porque en un país tan estratificado como Chile, no solo basta con leer, sino con la genealogía con la que heredaste esos libros. Si tus prácticas de lectura están

autorizadas por el pedigrí cultural de tu familia, apruebas. El primer marco de referencia es la biografía de las élites. Y hay una cosa que me parece que se da en la novela que hace que Matías Vicuña pueda resultar un tipo cercano, un aliado, un amigo potencial, más allá de las diferencias de clase, es que el tipo descubre a José Donoso en el colegio, y sufre porque lo malentiende fuera del marco teórico de la profesora. Da la impresión de que en su casa no hay una vida cultural que responda a los cánones de la academia, y esa orfandad de quienes aprenden a leer sin la autorización de la academia me parece que es clave para que Matías Vicuña sea un tipo que pueda conversar, desde esa orfandad, con sus pares de época. Yo creo que eso debe haber calado muy hondo. A mí, como lector adolescente, me tocó profundamente, porque a veces uno sentía que, al no estar haciendo la lectura correcta, podías cometer el grave error de transgredir las interpretaciones autorizadas. Y Matías Vicuña se equivoca mucho. Es un lector al que le apasiona desde Salinger hasta las letras de las canciones de The Cars, y que buena parte de su conflicto pasa porque las lee según lo que las autoridades académicas y de prestigio consideran incorrecto. Es como tener un amigo medio porro, un amigo que lee mal, lo que es muy liberador.

FUGUET. Y sí. Ahora todo esto son cosas que estamos hablando aquí, ¿ah? O sea, son cosas que no hay que hablarlas ni pensarlas. En el sentido de que, cuando se escribe, es mejor no diseccionar el libro, porque hay que escribir sin darse cuenta, por así decirlo. También hay mucho de casualidad, ¿cachái? Quizás, para cerrar, en el fondo, lo que yo quería era contar sobre esos días que conmovieron al mundo, por decirlo de alguna manera. Contar una historia menos importante, pero que conversara con la historia importante, el plebiscito. No estaba tratando de hacer la historia secreta del régimen. Lo que sí reconozco es que me parecía clave que el libro partiera fuera de Chile, y que fuera sobre alguien que sale por primera vez del país y, de pronto, se encuentra en un mundo supuestamente ideal. Al final, sabemos que no es tan ideal, porque Brasil estaba en una dictadura. Pero, bueno, Brasil tenía un montón de cosas que uno podría decir que la dictadura no fue capaz de reprimir, como el clima, el calor, la playa, los cuerpos, el sexo, una forma de ser que está dentro del mundo brasilero. Y Matías, como buen chico engrupido, estando allá, se cree el dueño de Brasil. Pero tiene que volver a Chile y asumir los roles que le corresponden. Una cosa que le impacta es la niebla de Chile, el frío y los militares. El libro no existiría si Matías no se fuera de viaje, porque ese viaje es un viaje donde lo pasa muy bien, pero lo termina dañando: lo obliga a ver las cosas de otro modo y eso es lo que precipita el espiral. Y, bueno, el libro es un poco un espiral. Si bien los días avanzan, dan vueltas y vueltas. Por eso termina, como dices, zigzagueando cerro abajo. Hay una escena, casi al final, que a mí me gusta mucho. La escribí

en segunda persona. Él se pierde andando en auto. Quería usar la idea de las autopistas, de las carreteras, de las calles largas de Santiago. Finalmente, me decidí por esas cosas raras que son las rotondas, caminos que no conducen a ninguna parte. En la escena, Matías simplemente no es capaz de tomar decisiones, no sabe a dónde ir y termina dando vueltas en círculos por la rotonda, zigzagueante, en espiral, sin más horizonte que el bit de la música disco.